SPIRITUL LUI SHAKESPEARE ÎN OPERA MOZARTIANĂ[*]

Conf. univ. dr. ECATERINA BANCIU
Academia de Muzică „Gheorghe Dima" Cluj-Napoca

Ecaterina BANCIU, muzicolog. Doctor în Muzică – Estetică muzicală (2006), lector universitar (catedra de Dirijat, disciplina *Citire de partituri*). Publicații în: „Lucrări de Muzicologie" Revistele „Muzica", „Intermezzo" şi „Studia Musica". Volume publicate: *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii* (2006) şi *Itinerarii muzicologie: Mozart, Puccini, Toduță, Terényi* (2009).

Cea mai mare parte din oameni lesne disprețuiesc grația. Este însuşirea sufletelor de rând de a nu prețui decât lucrul de care se tem puțin. De aici în lume – universalitatea gloriei militare şi la teatru, preferința pentru tragic.

Stendhal

Paralela dintre Shakespeare şi Mozart este justificată de numărul mare de lucrări dramatice, creația diversificată ca gen şi valoarea acesteia. Nu există în creația mozartiană lucrări inspirate direct din dramele lui Shakespeare; este însă cunoscută admirația lui Mozart pentru marele dramaturg. Condițiile istorice în care şi-au format personalitatea au fost similare, deşi i-au despărțit două secole: Shakespeare[56] a trăit în timpul domniei reginei Elisabeta I a Angliei[57], iar Mozart, în timpul Mariei Tereza[58] şi a lui Joseph al II-lea, perioade caracterizate prin stabilitate politică, marcate de progres cultural şi economic.

---

[*] Lucrare prezentată la simpozionul organizat în cadrul Festivalului internațional Mozart, ediția a XIV-a, Cluj-Napoca, 2004.

[56] William Shakespeare (1564-1616) este considerat cel mai mare scriitor englez şi unul din cei mai mari dramaturgi ai tuturor timpurilor.

[57] Elisabeta I a devenit regină a Angliei şi Irlandei în 1558 şi a domnit 45 de ani. După moartea ei (1603) i-a urmat la tron Iacob I, continuând politica de împăciuire între catolici, anglicani şi puritani.

[58] Maria Tereza a fost împărăteasa Austriei din 1740 până în 1780. Mozart a cântat la vârsta de 6 ani pentru împărăteasa Maria Tereza.

Despre copilăria şi tinereţea lui Shakespeare, informaţiile sunt adesea neclare şi contradictorii. Vasta sa creaţie dovedeşte o temeinică cunoaştere a literaturii şi a dramaturgiei antice. Cunoştea cele 15 cărţi de povestiri mitologice ale *Metamorfozelor* lui Ovidiu, poezia lui Virgiliu, Horaţiu, parţial Cato, Lucreţiu, proza lui Titus Livius, Cezar sau Tacit, piesele lui Plaut, Terenţiu şi pe tragicul Seneca.[59]

Talentul muzical neobişnuit al copilului Mozart a fost de timpuriu remarcat şi îndrumat de tatăl său, Leopold Mozart, muzicianul erudit. Astfel, de la prima sa apariţie publică, într-o reprezentaţie teatrală, pe muzica lui Eberlin, în cadrul Universităţii din Salzburg din septembrie 1761[60] (la vârsta de cinci ani) viaţa lui Mozart a fost o carte deschisă. Se cunoaşte itinerarul turneelor sale concertistice, personalităţile muzicale de la care a învăţat, unele informaţii fiind preluate chiar din scrisorile lui, păstrate de tatăl său.

Criza dramaturgiei în secolul al XVIII-lea i-a determinat pe libretişti să se inspire din clasicii genului. Metastasio, unul dintre cei mai mari libretişti ai epocii, se plângea de constrângerile ce i se impuneau la alcătuirea subiectelor de operă: „Întâi nu poate fi vorba de subiecte greceşti sau romane, deoarece nimfele noastre caste nu vor asemenea costume indecente. Sunt nevoit să recurg la istoria orientului pentru ca femeile care joacă rolurile de bărbaţi să poată fi învelite cumsecade din cap până-n picioare în draperiile asiatice. Contrastele dintre viciu şi virtute sunt în mod necesar excluse din aceste piese, pentru că nici o femeie nu vrea să joace un rol odios”. În libretele sale, Metastasio a evitat tot ce ar fi putut crea cea mai mică suferinţă spectatorului său: „niciodată deznodământ nefericit, niciodată tristele realităţi ale vieţii”.[61]

Se creionează, astfel, tipologia dramei aşa cum o surprinde Hegel, divizată pe de o parte în abstractul figurilor tragice ale francezilor şi ale italienilor, născute din imitarea anticilor, reprezentând simple personificări ale unor pasiuni: iubirea, onoarea, gloria, patima dominării, tirania, iar pe de altă parte „înfăţişarea oamenilor concreţi şi vii, a unor caractere pe deplin omeneşti”. Această ultimă ipostază este poziţia autorilor englezi şi în special a lui Shakespeare.

Admiraţia filozofului pentru marele dramaturg relevă expresia „izbitoare şi sublimă” a caracterelor sale tragice: „individual, real, viu, extrem de variat, ... o intimitate şi un dar de invenţie care creează instantaneu imagini şi comparaţii; ... posedă o retorică a sentimentului

---

[59] Anthony Burgess, *Shakespeare*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, pp. 34, 36, 38.
[60] *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XII, edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers, London, 1992, p. 681. [Trad. n.]
[61] Stendhal, *Vieţile lui Haydn, Mozart şi Metastasio*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Bucureşti, 1974, p. 229.

real şi a universalităţii caracterului, astfel încât în privinţa îmbinării vieţii nemijlocite cu grandoarea interioară a sufletului nu poate fi pus uşor alături de Shakespeare vreun alt poet dramatic dintre cei moderni”.[62]

Toate acestea, adăugăm noi, se potrivesc întocmai spiritului mozartian, demn de a fi alăturat imaginii marelui dramaturg englez.

Se cunosc mărturiile actorilor contemporani lui Shakespeare, care afirmau că atunci când scria, dramaturgul „nu ştergea un singur rând”. Avea „o uşurinţă debordantă”, iar uneori „era nevoie să fie oprit”.[63] Mozart compunea cu o spontaneitate uluitoare[64] (opera *La clemenza di Tito* a fost compusă într-o lună), servindu-se de pian, după propriile sale mărturisiri.[65]

Asemănările dintre creaţia lui Shakespeare şi cea a lui Mozart sunt multiple şi, uneori, izbitoare:

1. Subiectele istorice sunt preponderente în prima perioadă de creaţie: *Henric al VI-lea, Richard al III-lea, King John, Henric al IV-lea, Henric al V-lea, Julius Caesar*, la Shakespeare, respectiv, *Mitridate, Rè di Ponto, Ascanio in Alba, Il sogno di Scipione, Lucio Silla*, la Mozart.

2. Tot în această perioadă întâlnim comediile (*The Comedy of Errors, The Taming of the Shrew, The Two Gentlemen of Verona,* respectiv *La finta semplice, Bastien und Bastienne, La finta giardiniera, Il Rè pastore*), precum şi subiectele mitologice (*Venus and Adonis, The Rape of Lucrece,* respectiv *Apollo et Hyacinthus*).

3. Maturitatea creatoare corespunde perioadelor cristalizării arhetipurilor: *Hamlet, Othello, Regele Lear, Macbeth* şi *Coriolan*, la Shakespeare, *Idomeneo, Figaro* şi *Don Giovanni*, la Mozart.

4. Temele filozofice sunt predilecte în ultima perioadă de creaţie: *Poveste de iarnă, Furtuna*, la Shakespeare, respectiv *Flautul fermecat* la Mozart. Shakespeare este mai puţin atras de conflicte decât de desfăşurarea povestirii, oricât ar fi de neverosimilă. „În loc de *catharsis* tragic, el preferă o consolare bazată pe vicisitudini cu sfârşit fericit, iar publicul împărtăşea, aproape cu certitudine, această preferinţă” scrie Vito Pandolfi.[66]

---

[62] Hegel, *Despre artă şi poezie*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 327.
[63] Cf. Leon Levițchi, *Studiu introductiv*, în: Shakespeare, „Opere complete”, vol. I, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 71.
[64] În scurta sa viaţă, 35 de ani, 10 luni şi 9 zile, Mozart a compus 626 de lucrări. Cf. Ovidiu Varga, *Wolfgang Amadeus Mozart*. Editura Muzicală, Bucureşti, 1988, p. 273.
[65] „Camera în care mă mut e gata pregătită. Acum mă duc să închiriez un pian, căci până nu-l am în cameră nu pot să locuiesc acolo, deoarece trebuie să compun şi n-am nici o clipă de pierdut.” Viena, 1 august 1781, către tatăl său. Cf. Mozart, *Scrisori*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968, p. 135.
[66] Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. III, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971, p. 106.

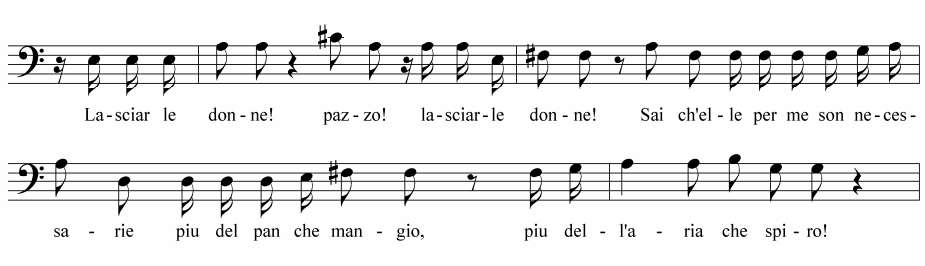
5. Amândoi acoperă întreg spectrul genurilor dramatice: Shakespeare a scris drame istorice, comedii (în prima perioadă de creație), marile tragedii (în a doua perioadă) şi dramele filozofice (în a treia perioadă). Mozart a compus o comedie mitologică, *singspiel*-uri, opere *buffa* şi *seria*, *dramma per musica*, serenade teatrale, serenade pastorale, muzică de balet, *drama giocoso*.

Tipologia personajelor permite, de asemenea, o comparație între creația lui Shakespeare şi cea a lui Mozart.

Eroul renascentist al lui Tirso de Molina, Don Juan, apare la Mozart în ipostaza cavalerului demonic, întruchiparea frumuseții ce ascunde răul. Pentru a-şi atinge scopul, Don Giovanni va înşela şi va ucide. Nesocotind valorile morale, el va pieri în scena fantastică imaginată de libretist (Lorenzo da Ponte) în spiritul „Deus ex machina".

„Sunt prea semeț, răzbunător, ambițios şi atâtea păcate îmi stau la îndemână câte nu am gânduri să le cuprind, închipuire să le dau viață, sau răgaz să le înfăptuiesc". Ar putea fi cuvintele lui Don Giovanni, dar ele aparțin, de fapt, lui Hamlet, care adaugă: „la ce bun să se târască între cer şi pământ unul ca mine? Toți suntem nişte păcătoşi nemaipomeniți. Să nu-l crezi pe nici unul dintre noi. Du-te la mănăstire!"

În opera lui Mozart, Don Giovanni nu face mărturisiri, cu excepția replicii: „Să las doamnele! Tu ştii că ele sunt pentru mine mai necesare decât pâinea pe care o mănânc, decât aerul pe care îl respir!" (act II, scena 1):



Hamlet, nefericitul prinț al Danemarcei, se vede pus în fața unei crime similare celei din *Oreste* a lui Eschil, şi anume uciderea tatălui său de către fratele acestuia şi căsătoria dintre el şi mama eroului. Spre deosebire de eroul lui Eschil, Hamlet întârzie răzbunarea imediată a presupusei crime, din dorința de a cerceta şi de a avea certitudinea faptelor descrise de duhul tatălui său ucis. El va deveni victima acestei nehotărâri.

Deci, cutezanța nesăbuită a lui Don Giovanni contrastează cu interiorizarea personajului shakespearean (de altfel, Mozart va scrie într-una dintre scrisorile sale: „Dacă nu ar fi aşa de lung în Hamlet monologul spiritului, ar fi mult mai de efect”[67]).

Personajele tragice feminine permit alte comparații; frumusețea morală a lui Ilia din *Idomeneo*, spiritul ei de sacrificiu, o apropie de Julieta. Asemeni ei, fiica lui Priam (regele Troiei), îndrăgostită de fiul duşmanului, Idamante, fiul lui Idomeneo, este decisă să-i salveze viața iubitului, sacrificând-o pe a sa.

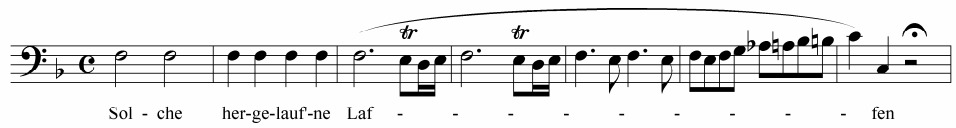
În comedie, Shakespeare preia modelul latin al lui Plaut, adaptând schemele convenționale, propriului său temperament. El alătură melodramaticul, fabulosului şi elegia, farsei. Uneori predomină crearea unei lumi imaginative, alteori romanescul şi melodramaticul.

Urmărind şirul operelor lui Mozart vom observa o asemănare cu comedia lui Shakespeare în ceea ce priveşte conceperea acțiunii şi construirea situațiilor în care se manifestă personajele. Aristotel cerea o diferențiere clară între tragic şi comic: prezentarea omului mai bun decât este – în tragedie, şi mai rău – în comedie.

Ben Jonson, dramaturg renascentist englez, contemporan cu Shakespeare, afirma că „părțile comediei şi ale tragediei sunt aceleaşi, chiar şi sfârşitul este în bună măsură la fel”. Burlescul, o reminiscență din teatrul medieval, îl vom regăsi la Shakespeare în personajul Falstaff din comedia *Nevestele vesele din Windsor*, iar la Mozart în personajul Osmin din *singspiel*-ul *Răpirea din Serai*.

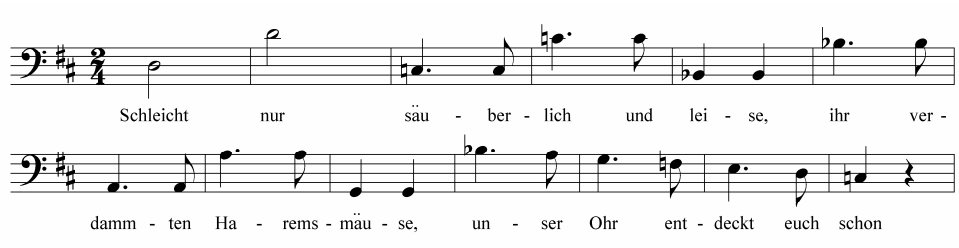
Amândoi sunt personaje groteşti, înfumurate până la prostie, imorale şi răzbunătoare. Pe Falstaff, „nevestele vesele”, împreună cu soții lor, îl vor lua în derâdere, jucându-i mai multe farse, spre a-l lecui pe bătrânul amorez.

Portretul realizat de Mozart este cel al unui personaj respingător şi crud, îndrăgostit de fermecătoarea Blonde. Prima arie a lui Osmin a fost compusă înainte de terminarea libretului. Figură unică până atunci în istoria operei, pe Osmin îl caracterizează sugestiv ritmurile greoaie, repetate ostinat (act 1, nr. 3 - Aria):



Acelaşi personaj îşi exteriorizează furia nestăpânită pricinuită de eliberarea Blondei, prin retoricele salturi ascendente de octavă (act 3 - final):

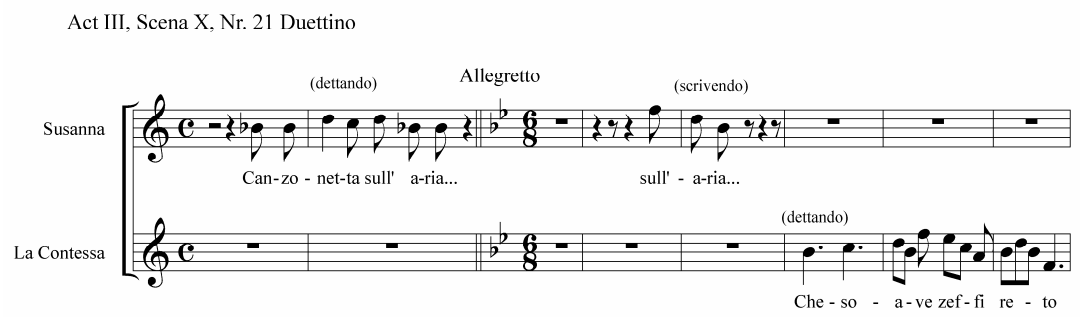
[67] Scrisoarea lui Mozart datată 29 nov. 1780.



Regăsim aici îndemnul mozartian: „pasiunile intense sau nu, niciodată nu trebuie exprimate până la extreme, la limita repulsiei, iar muzica nici în cele mai groaznice momente să nu supere auzul, mai degrabă să impresioneze, în concluzie să rămână totdeauna muzică”.[68]

Drama nu l-a ocolit pe Mozart în viață, nici măcar în momentele în care una dintre cele mai mari capodopere ale comediei muzicale, *Nunta lui Figaro*, urma să fie pusă în scenă. Dat afară din locuință, Mozart scria: „În ce iad trăiesc, sunt incapabil să muncesc”. Opera a triumfat însă, în Teatrul Curții Imperiale din Viena, la 1 mai 1786.

Comediile aduc în scenă cupluri de personaje într-o permanentă mişcare, ceea ce generează neînțelegeri, răsturnări de situații. În comedia shakespeariană, această vânzoleală se face simțită în piesa *Mult zgomot pentru nimic, A douăsprezecea noapte,* sau *Cum vă place*. Mozart preia modelul în *Nunta lui Figaro*. Cel mai suav complot din câte s-au scris este cel împotriva Contelui, ilustrat de duetul Contesa - Susanna *Sull'aria* (act 3). Este, în fapt, o stilemă mozartiană, cea a lirismului muzical ce contrastează cu acțiunea şi situația:



Personajele feminine din comedii nu respectă, însă, aceleaşi coordonate. Prototipul feminității shakespeariene este cel băiețos, spiritual, agresiv la nevoie, promptă în luarea deciziilor, foarte ageră la riposte inteligente. Este Viola din *A douăsprezecea noapte* şi Rosalinda din *Cum vă place*. Travestite în băieți, joacă rolul cu atâta naturalețe încât cuceresc inimile femeilor.

Replica mozartiană este întruchipată de joviala Susanna din *Nunta lui Figaro* şi inventiva Despina din *Cosi fan tutte*.

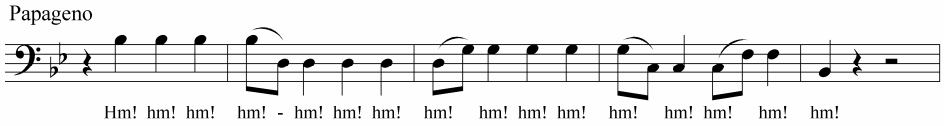
[68] Scrisoare către tatăl său, Viena, 26 septembrie 1781.

Această din urmă lucrare a fost contestată din pricina subiectului ales, deşi el a fost furnizat chiar de Iosif al II-lea. Istoria pare a repeta cazul comediei *Cymbeline*, inspirată de Boccaccio.

Ultima operă, *Flautul fermecat*,[69] este un amestec de poezie, bufonerie, poveste fantastică şi înțelepciune. Creatorul libretului, Schikaneder, scriitor, actor şi director de teatru, avea în repertoriul său teatral, comedii muzicale, pantomime, dar şi tragedii şi drame de Lessing, Goethe, Calderon, Gozzi, Beaumarchais şi, în special, Shakespeare: *Othello, Regele Lear, Hamlet, Macbeth şi Richard al III-lea*.[70]

Ultima creație shakespeareană, *Furtuna*, se apropie de subiectul mozartian prin faptul că subiectul părăseşte adesea tărâmul realului. Personajul principal al piesei, Prospero, recurge la vrăjitorii pentru a învinge lăcomia, josnicia şi ipocrizia fratelui său. El îl va supune pe fiul lui Alonso (aliatul lui Antonio), pe Ferdinand, unor grele probe înainte să-i acorde mâna fiicei sale, Miranda. La fel va proceda înțeleptul Sarastro, marele preot al lui Isys, cu Tamino, acesta fiind supus probelor tăcerii, apei şi focului. Personificarea răului o găsim în Regina Nopții, frumusețe demonică, mama Paminei, răpită de Sarastro. Ea va încerca să-şi transforme fiica într-o unealtă a răzbunării şi este corespondenta vrăjitoarei Sycorax din *Furtuna*. În operă, judecarea forțelor răului va fi aspră şi dreaptă, cu deosebirea că Shakespeare iartă iar Mozart, nu: Regina Nopții va fi înghițită de forțele întunericului.

Caracterul grav, solemn şi dramatic al acțiunii alternează permanent cu ludicul, în cazul umoristicului cuplu, Papageno-Papagena. Limbuția lui Papageno, pedepsită cu mutenia, conduce la configurarea comicului:



Încheiem, pentru a ilustra oportunitatea paralelei Shakespeare – Mozart, cu cuvintele personajului Prospero:

Solemnul cântec, cel mai bun balsam
Al minții răscolite, lecuiască-ți
Înfierbântatul creier! Stați pe loc –
Sunteți vrăjiți!

---

[69] Deşi în Catalogul Köchel *La Clemenza di Tito* (creată - după un text din 1734 al lui Metastasio - pentru festivitățile prilejuite de încoronarea lui Leopold al II-lea ca împărat al Boemiei) figurează după *Flautul fermecat*, premierele celor două opere au avut loc la 6 septembrie 1791 (Praga), respectiv 30 septembrie 1791 (Viena).

[70] Liebner János, *Mozart a színpadon* („Mozart pe scenă"), Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1961, p. 151.